

DOI: 10.32347/2076-815x.2024.87.23-34

УДК 726.5 (477)

к.арх, доцент **Гнатюк Л.Р.**,
liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua, ORCID: 0000-0001-5853-9429,
Національний авіаційний університет, Україна

РОЗУМІННЯ ОПОЗИЦІЇ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

Проаналізовано мінливі принципи сучасної європейської сакральної архітектури.

Представлено переосмислення ранньої парадигми: виявлено, що чернечі ордени та літургійні рухи, які ініціювали реформи сучасної Католицької Церкви, зазвичай надихалися богослужінням і способом життя первісних християнських громад. Це натхнення продовжувало жити після Другого Ватиканського Собору; таким чином просторова та міська спадщина ранніх століть формувала курс європейської церковної архітектури аж до сьогодення.

Розглянуто питання ресурсів, яке було повністю переоцінено завдяки новим літургійним настановам третього тисячоліття. Замість утопій з'явилися нові архітектурні рішення, які краще відповідають структурі Літургії, змальовують більш зрозумілий і реалістичний образ християнства. Ця сучасна зміна також вплинула на масштабне планування, особливо там, де нові центри міст формуються як відкриті та багатофункціональні місця зустрічей для різних громад. Більшість прикладів у Європі доводять, що архітектурний каркас такої релігійної орієнтації неминуче породжує нові соціальні платформи в міському середовищі.

Виявлено, що артикуляція літургійного простору, запроєктованого як багатофункціональний сакральний комплекс, більш успішно розкриває динаміку християнського життя.

Представлено думки провідних теоретиків культури. Репрезентовано риси характерні для культури кінця століття. Розглянуто архітектуру сакральних споруд, зведених за принципом інженерної науки.

Виявлено необхідність враховувати взаємозв'язок між певними формами та повідомленнями, що передаються через них у форматворенні сакрального простору.

Ключові слова: сучасна культова архітектура; літургійна реформа; сакральний простір; міська громада.

Постановка проблеми. Протягом ХХ століття Ле Корбюзьє, мабуть, представив одну з найдосконаліших систем динамічного використання світла, масштабу та візерунків. Барвіста південна стіна каплиці Роншам досі неперевершена. Однак зміна рівних, грубих, сірих і привабливих поверхонь не призначена лише для мистецтва. Немає також контрасту між неоднорідним каркасом південної стіни та самотнім вікном, що підсилює скульптуру Богоматері. Ціль таких архітектурних деталей – відрізнити каплиці одна від одної та від церемоніального простору; крім того, розділити простір на частини відповідно до їх функцій і відстаней від вітаря [10]. Деталі накопичуються, щоб створити загальне враження чітко сформульованого, але пластичного інтер'єру, який є як індивідуально, так і соціально видатним, мальовничим і раціонально мислимим. Драматичний спектр кольорового світла був ще більше розширений у новому тисячолітті з церквою св. Петра у Фірміні (1971-2006), яку завершив Хосе Убрері (2009). Світло там випромінює або концентроване, або відфільтроване: з циліндричних і призматичних трубок, що прориваються крізь перехідну бетонну мантію, і через екрани, які перфорують стіну. В іншому випадку відбите світло тимчасово висвітлює різні ділянки внутрішнього простору, хоча воно не слідує функціональному порядку церкви краще, ніж «інерція» штучних елементів. З його нещодавньої єзуїтською університетською каплицею в Сієтлі (раніше 1994-97) Стівен Голл пішов аналогічним шляхом стресу та драми [11].

Такі композиції далекі від архітектурного характеру сакральних приміщень, призначених для усамітненого споглядання чи мовчазної молитви, оскільки перше швидше підходить до ритуалу жертви та воскресіння Господа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під час Дармштадтської конференції 1951 року під назвою Mensch und Raum (з нім. Люди і Космос), де серед запрошених доповідачів були Хосе Ортега-і-Гассет і Мартін Хайдеггер, позиція Шварца стосувалася природи архітектурного простору. На його думку, поздовжній простір, як і всі інші геометричні утворення в архітектурі, походять від відповідного соціального зразка. *«Це з'являється лише тоді, коли багато людей стоять поруч і навколо один одного. (...) Ця основна, але чудова форма з'являється, коли люди виходять за рамки свого індивідуального «я» і беззаперечно присвячують себе суспільству. Завдяки своїй жертві вони стають частинами зовсім іншого світу, вони винагороджуються новим способом існування, водночас зберігаючи свою особистість»* [2]. Передумова, що «багато людей стоять поруч і навколо один одного» означає, що громада може складатися з нерухомих свідків священного. Проте хор і служителі разом із священнослужителями повинні бути в постійному русі під час звичайної служби. Немобільність може не характеризувати всю громаду, якщо вона не є

однорідною щодо ритуальних обов'язків, але це, безперечно, було б неприйнятним. Про це свідчать сім ідеальних планів, які містяться в його книзі про архітектуру церкви, *Vom Bau der Kirche* (1938), однорідне розуміння конгрегації справді було одним із негласних теоретичних основ Шварца.

У його системі, яка значною мірою базувалася на екзистенціальній філософії Отто Фрідріха Боллнова, *«просторовість людського життя»* розглядається як принцип, що відповідає як за пам'ять, так і за пізнання, а також за відчуття безпеки в людському розумі [1]. Звідси зрозуміло, що досвід священного Шварца передбачає стаціонарну просторову присутність, а не динамічну присутність у дії [3].

Цей досвід шукає світла небесної постійності, яка виявляється в євхаристійній адорації, а не в акті жертви. Вірні, споглядаючи Пресвяту Євхаристію, намагаються розділити тишу вічного і відповідно змінити своє оточення. Лаконічну геометричну сучасність німецького архітектора та його підхід до архітектурної сутності можна зрозуміти таким чином, оскільки його концепція дозволяє замінити ідею досконалості на постійність, спокій чи однорідність: *«Те, що оживає після цього, дійсне як геометрична форма; це канон, який люди створили для себе. Це сяюча і ідеально суворона форма: чим простіша форма, тим чудовіша та геніальніша будівля»* [2].

Мета. Проаналізувати особливості артикуляції сакрального простору, запроєктованого як багатofункціональний сакральний комплекс.

Основна частина. Можемо протиставити каплицю сестер кларисок Роншама та її південну стіну церкви Альваро Сізи в Марко де Канавезес (1990-2007 рр.) (рис. 1). Північно-західна стіна останнього, його вигин і товщина здаються схожими, але його високі бічні вікна ллють світло на внутрішнє покриття інакше, ніж у Нотр-Дам-дю-О: стіни порожні, розсіяні та помірковані. Подібним чином стрічкове вікно на південно-східній стороні є більш практичним, ніж емоційним, і набагато менше напівпрозорі розколини апсиди могли бути домінуючими через їх орієнтацію. Сіза намагався створити однорідне тло для публічної молитви, і таким чином він піддав церкву статичному досвіду миру. Виняток становить лише баптистерій біля воріт, але після священного моменту «входу» атмосфера кардинально змінюється. Перший поштовх християнської ініціації перетворюється на привабливість, породжену чистою геометрією спрямовано-поздовжнього простору. Усе це висвітлює значні відмінності між геометричним і духовним динамізмом церкви, проблема, яку досить влучно демонструє просторова концепція Рудольфа Шварца.

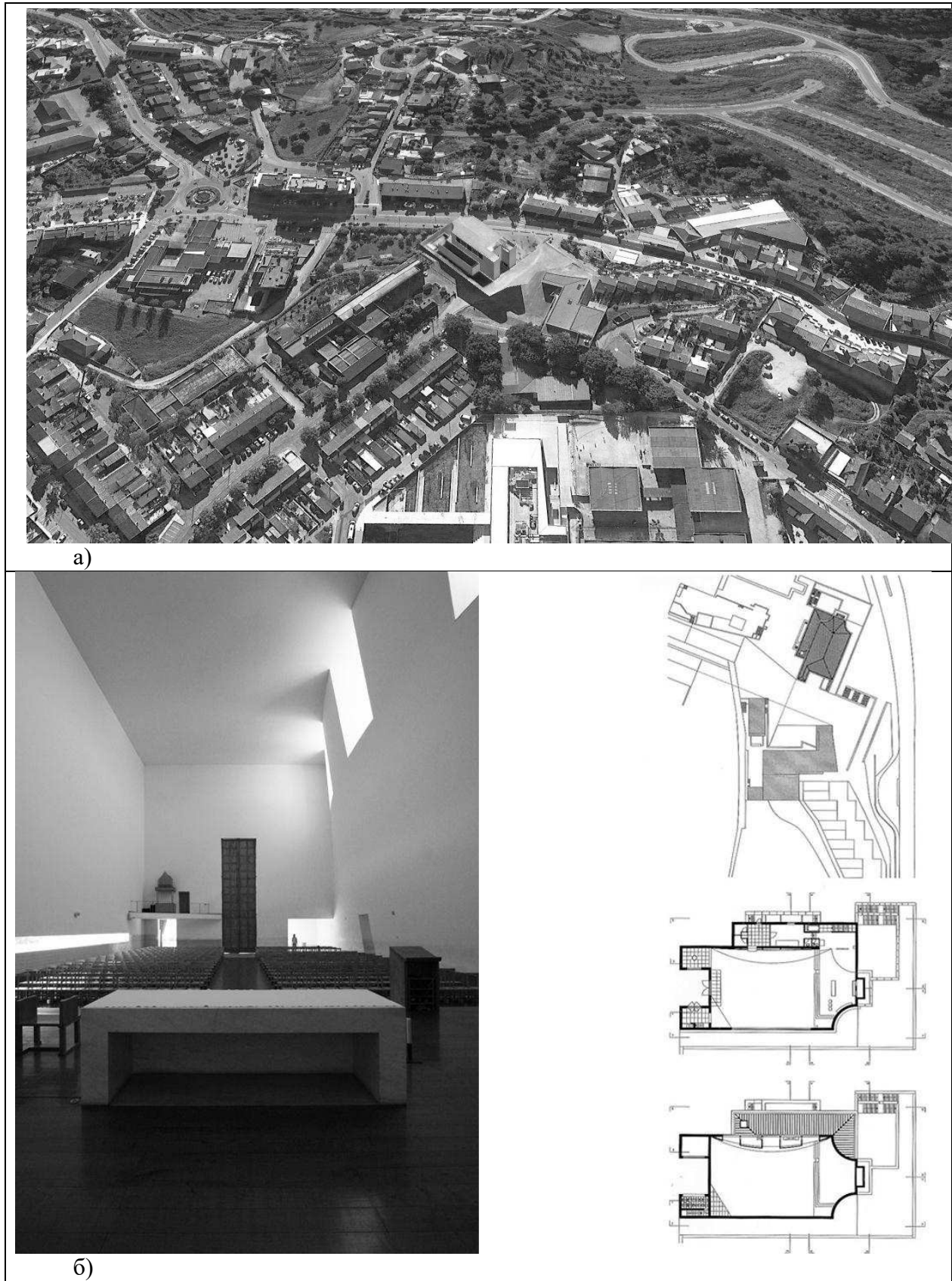


Рис. 1. Альваро Сіза Віейра, церква Святої Марії,
Марко де Канавезес, Португалія (1990-2007):
а) вид з висоти пташиного лету;
б) інтер'єр церкви та плани місцевості.

Незважаючи на те, що громада відіграє ключову роль у формулюванні основних просторових домовленостей, ці формули згодом працюють цілком упорядковано, подібно до обрядів відданої юності Квікборна [7; 8]. Навіть направлено-поздовжній простір костелу Божого Тіла (нім. Fronleichnamkirche) (1928-30 рр.), церкви, побудованої для аахенських ораторіанців, спроектований у явно споглядальній манері, як відповідь скептикам, які виступають проти «обурливо «порожньої» та «голої» будівлі. дає зрозуміти. Проти цієї критики «Шварц стверджував, що оштукатурена поверхня не є абстрактною, оскільки вона починає діалог із громадою за допомогою матеріальності та відображення. Глуху стіну за віктарем, наприклад, можна розглядати як екран, на який проєктуються не слайд і не фільм, а думки тих, хто молиться» [2]. Сучасна католицька духовність і неперевершена робота Шварца часто згадуються та вважаються відповідними цій галузі [15], тоді все це може відображати більш детальний образ архітектури, яка, на відміну від італійського прикладу пояснений раніше, пішов шляхом пуританства, тиші та геометричної єдності в пошуках досконалості.

Окрім церкви Сізи, сюди також належить монастир Джона Поусона Новий двір (1999-2004). Архітектура «білого мовчання» цілком підходить траппістам, оскільки як чернеча спільнота вони намагаються реалізувати симулякр несвітowego існування в людському житті [9]. Споглядальний простір матеріалізується в однорідному розсіяному світлі, твердих поверхнях, звукопоглинальних стінах і вишуканих формах, які домінують поширюються на кожен сегмент монастиря: монастир, трапезна, келії, двоповерховий скрипторій нагорі, приміщення капітул, а також ризницю. Багато кімнат із традиційними функціями розташовані в нових крилах, які тягнуться до долини. Флігелі продовжують бароковий садибний будинок у монастирський двір, який є основою нової будівлі. Однак те, що вони містять, породжує нематеріальний сенс, оскільки мінімалістична мова поєднується з окремими завершеними деталями, включаючи архітектурні жести, спрямовані до спільноти як ченців, так і мирян. Варто згадати, наприклад, атріум між середнім блоком колишньої садиби та новою церквою, до якого можна потрапити через вузький люк. Атріум працює як авансцена, яка продовжує вісь церкви і таким чином запрошує мирян увійти в літургійний простір. Ворота, не вищі за периметр атріуму, розташовані на куті апатично. Хоча зазвичай монахи просуються до церкви з монастиря, зовнішні деталі демонструють чернечий спосіб життя стороннім, які відвідують громаду з споглядальною метою.

Невибаглива архітектура, яка уникає вражаючих акцентів і відмінностей, певною мірою підтримується правилами св. Бернарда Клервоського, хоча вони не обов'язково призведуть до неперевершеної єдності літургійного простору.

Як і в Аахені, темні меблі, що контрастують з білим інтер'єром, здається єдиним пристроєм, який визначає церкву відповідно до її функціональності за відсутності додаткових артикуляцій, тоді як вікна м'яко слідує її порядку. Дотик надчуттєвого також нагадує церкву Шварца. Німецький майстер досяг такого ж ефекту завдяки квадратним отворам без деталізації та без рамок, білим стінам висотою 19 метрів по вертикалі, білій плиті, яка нібито плаває, і, нарешті, контрасту між бездоганим ланцюгом стін і чорною мармуровою підлогою. Окрім контрасту, у Новому Дворі помітно підвищена вертикальність завдяки незвичайній висоті церкви, а також джерелам світла, прихованим за навісними стінами. Геометрична єдність настільки непорушна, що Поусон використав свій взірць, швидше за все Ле Тороне, цистерціанську церкву в Провансі, на яку вплинули сучасники-бенедиктинці, особливим чином [9]. Він перепланував його простір, застосувавши подібний план поверху, але вибрав суцільну пласку стелю замість оригінальних склепінь. Це означає зміну традиційної просторової концепції, де святилище зазвичай будують вужчим і нижчим від нави. У той час як стіни стрибають біля входу в святилище, плита залишається рівною і не розбитою балкою в тій же лінії. Висота не змінюється, тому можливість зрозуміти незначну структурну зміну кутів як посилення на арки вітара є віддаленою.

На межі святині до стелі відразу виходять прорізи вікон. Правило вертикалі підтверджується сходами, що ведуть від апсиди до крипти під нею, що робить простір вищим на третину. Поле нахилу вздовж церкви відповідає рівню майданчика, тому ми можемо виміряти загальну висоту, стоячи на фактичній «землі». Можна провести через вітар вертикальну вісь, яка з'єднує склеп зі стелею: *Axis mundi* (з лат. – Вісь світу), паралельна центральній лінії напівциліндра апсиди, добре підкреслює вітар, який майже зник би в однорідній атмосфері без цієї осі, але це предмет споглядання, що підсумовує візуальні ефекти. Тож Поусон ототожнив свій дизайн із заповідями ордену за своєю архітектурою. Він вважав єдність інтер'єру настільки важливою, що він або прикріпив зовнішні конструкції до об'єму, або, наприклад, застосував підвісні «склепіння» в монастирі.

За своїм загальним характером монастир моделює протилежність [6] парафіяльному комплексу в Казаль-Бокконе, оскільки він зосереджується на постійній присутності, тоді як відкрита та частково профанна структура італійського прикладу розвивається з постійно оновлюваного генезису або відтворення священного. Останній є вершиною меси, як це визначено католицькою традицією: жертва вітара є початком присутності Святого Таїнства. Жертвоприношення є тимчасовою дією, по-перше, і має просторове розширення, по-друге [5]. Таким чином, літургія є динамічною, часовою та, по

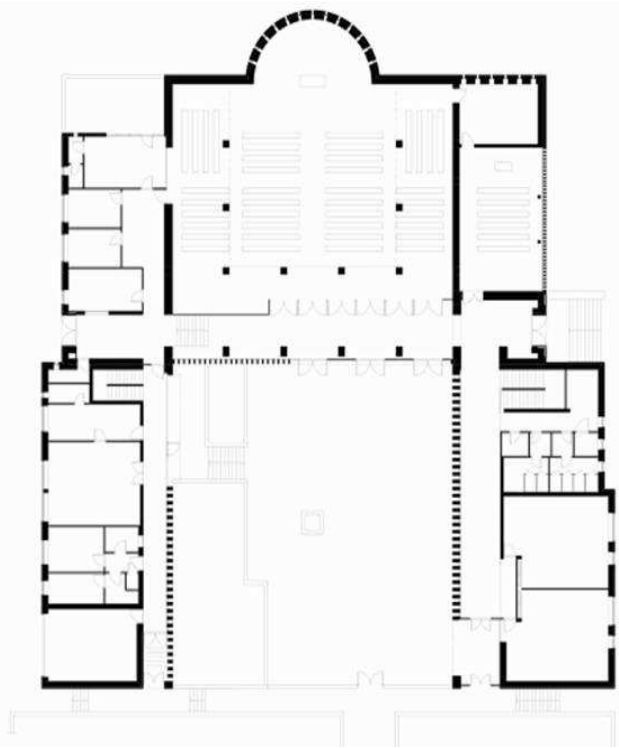
суті, невідтворюваною в тому сенсі, що її не можна відокремити від унікальності християнського палінгенезу [13].

Поєднання двох паралельних концепцій завжди викликає сумніви, однак Троїцька церква (2001-2007) (рис. 2), видатний шедевр угорського архітектора Тамаша Надя, показує, що таке поєднання не є неможливим [14]. Комплекс парафіяльного та громадського будинку розташований поруч із історично вражаючим сусідом, замок Геделле, але його повсякденне життя протікає на межі житлового масиву та житлового району. Його громадянська роль, яка пасувала б до всіх інших приміських парафій, запроваджених раніше, полягає в об'єднанні периферійних і соціально неорганізованих спільнот під крилом Церкви. На виклик цього завдання Надя відповідає потрібною композицією, демонструючи велику впевненість і відкритість до суспільного життя. Об'єм костелу перевищує комплекс, що завершується двома двосхилими крилами: ліворуч – двоповерховою парафіяльною, а праворуч – громадським будинком з галереєю. Літургійна будівля разом зі своїми квазисиметричними крилами утворюють квадратний двір або квадрат, незавершений з боку входу, який подовжує нартекс назовні. Ритм щільного стовпового подвір'я продовжує фасад церкви, який перетворюється на автономну поверхню, колаж, що абстрактно відображає структуру будівлі. Проглядаючи статичну раму за цегляним облицюванням, світлопроникна штрихування стіни спонукає відвідувачів переступити поріг до інтер'єру.

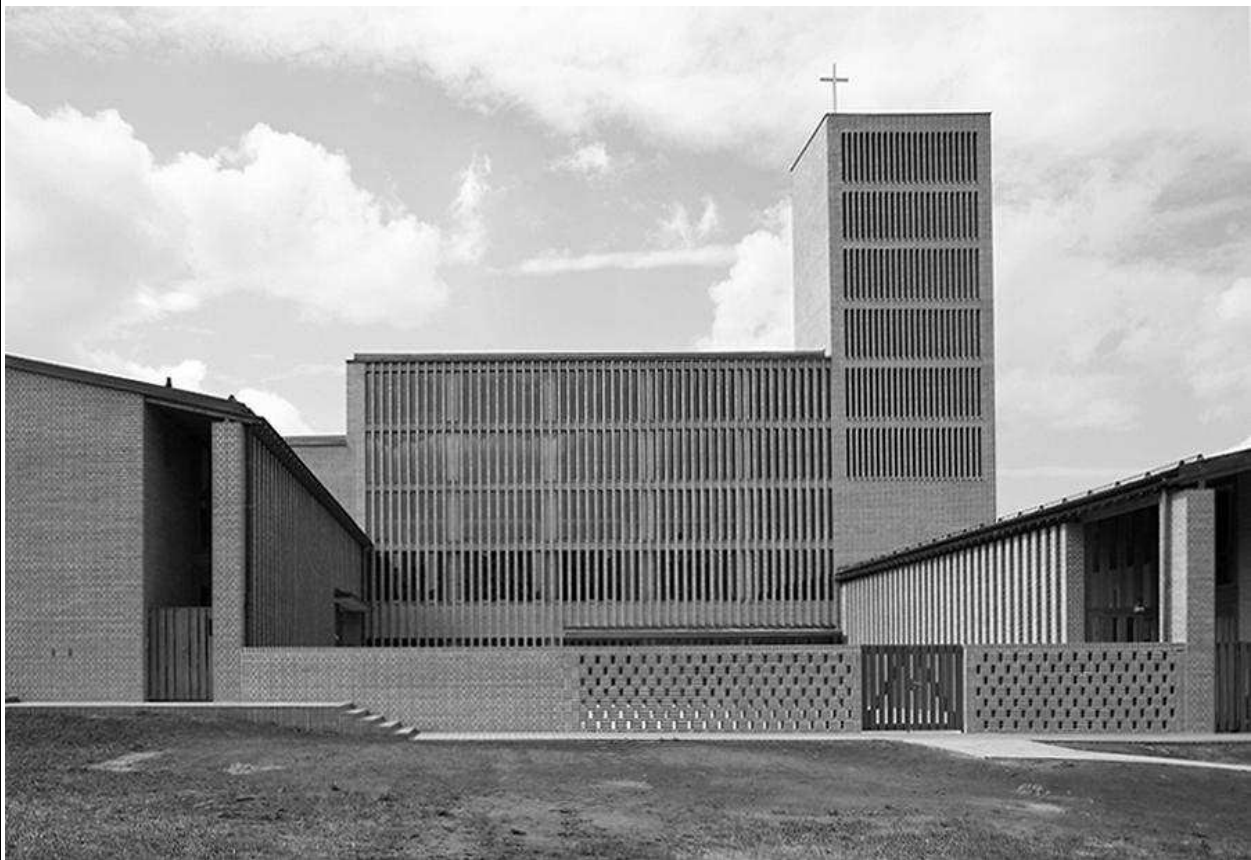
Вертикальна конструкція складається з бетонних стовпів на всю довжину, які змінюють полум'яну текстуру цегли на білу. Стовпи та балки натуральної дерев'яної покрівлі спираються на ці стовпи та переносять силу вгору від постійної до менш значної. Дерев'яні вироби з білої постільної білизни доповнюються вапняковою підлогою та пуританськими меблями стиглого кольору. Незважаючи на обіймальний жест будівлі, лавки розташовані в поздовжньо-направленому порядку. З літургійним простором, організованим відповідно до його коротшої осі, не було потреби краще виражати спільноту, ніж сама будівля. Таким чином, його рішення таке ж, яке надав Казал Бокконе; однак це ще більш важливо для багатошарової тканини салону. Під U-подібною галереєю, наприклад, є більше місця для тих, хто хоче спостерігати, але не відвідує святу месу. В екуменічну добу неофітизму існує особлива потреба в таких приміщеннях, де зібрання може бути ознайомлено з католицьким служінням і вірою [4]. Хор, що ніби ширяє над головою, охоплює церкву, і тому проєктує схему «відкритого кільця» Рудольфа Шварца на осьовий план землі зверху.



а)



б)



в)

Рис. 2. Тамаш Надь, Церква Святої Трійці, Геделле,
Угорщина (2001-2007):
а) вид з пташиного лету; б) план першого поверху; в) фасад.

Галерея, яка цілком точно відображає план поверху будівлі, знімає будь-яке відчуття відсутності, яке виникає через незавершеність внутрішнього двору та переднього фасаду. Вдруге його П-подібність віддзеркалюється апсидою з більш м'якими контурами. Святилище з двома амвонами та розп'яттям за вівтарем, висунутим спереду, виконує роль «голови» серед кількох частин «тіла», які утворюють комплекс (Еф. 1:10, 4:15-16). Це єдине місце в однорідній архітектурній рамці, де візуалізується функціональна різноманітність будівлі. У вівтарі зібрана вся сила і багатогранність життя, що тут відбувається. Цю зустріч знаменують 63 вікна апсиди.

Акт святині порушив незмінний мир простору, як це чітко показує опис Тамаша Надя [14] про переосмислення чернечих зразків для світських спільнот. Опис дає короткий виклад архітектури, яка творчо проєктує структуру літургії на навколишнє середовище та, крім того, на власний тектонічний каркас:

«Три елементи будівельного комплексу, а саме церква, парафіянський будинок і крило громади, визначають квадратний двір. Останній скоро стане садом з деревами, квітами, а посередині криниця. Вони нагадують старі монастирі. Формула, звичайно, звідти. Різниця в тому, що сад відкритий з четвертої сторони, обмежений лише зламаною огорожею, і це важливе повідомлення Світу: заходьте, ми відкриті, ви можете увійти. (...) Центральний простір церкви організовано навколо святині, яка є ядром. П-подібний простір галереї охоплює святилище так само, як три крила будівлі обмежують внутрішній двір. Апсида відрізняється від усіх інших об'ємних елементів не тільки формально, оскільки вона єдина дугоподібна, але й кольором».

Висновок. Таким чином, наступні архітектурні особливості більш вдало відображають дух Літургії:

1. Єдність світських і церковних функцій у міському контексті,
2. Артикуляція архітектурних деталей відповідно до літургійної та комунальної функціональності,
3. Динамічні підкреслення або пластично, або варіацією фактур і кольорів, які природно дотримуються органічного та ієрархічного розташування.

Список джерел

1. Bollnow, O.F. (1994). Mensch und Raum. 7th edition. Stuttgart/Berlin/Cologne: Kohlhammer.
2. Ferkai, A. (2003). Űr vagy megélt tér: Építészettörténeti írások. Budapest: Terc.
3. Földváry, M.I. (2003). Jelenlét és áldozat: Szent terek az ókori Görögországban'. Magyar Egyházzene, 10:157-164.

4. Földváry, M.I. (2006). A latin rítusú templomtér kialakításának mai lehetőségei' In: Pánczél Hegedűs, J. A jó harc: Tanulmányok az ősi római rítusról és a katolikus szent hagyományról. Poggibonsi/Budapest: Casa Editrice "La Magione" – Miles Christi, 151-177.
5. Francis, P.P. (2013). Evangelii Gaudium. Apostolic exhortation (24 November). Acta Apostolicae Sedis, 105 (12):1019-1137.
6. Гнатюк Л.Р. Протиріччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип. 56. К.: КНУБА, 2020. С. 17–31. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.56.17–31
7. Гнатюк Л.Р. Тенденції формотворення сакрального простору у ХХ столітті. Містобудування та територіальне планування.–Науково-технічний збірник. Вип. 76. К.: КНУБА, 2021. С. 49–62.
8. Гнатюк Л.Р. Створення духовної атмосфери сакрального простору. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. К.: КНУБА, 2021. Вип. 59. С. 16–27. DOI: 10.32347/2077-3455.2021.59
9. Gonchar, J. (2007). Our Lady of Novy Dvur, Czech Republic (John Pawson). Architectural Record, 195 (9):132-137.
10. Liliia Gnatiuk (2020). Metal and iron construction in sacral space shaping IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. — V. 953(1). — P-p. 10 DOI: 10.1088/1757-899X/953/1/012078 ISSN: 1757-8981
11. Le Cuyet, A. (1997). Chapel of Saint Ignatius, Seattle, WA. Architectural review, 202 (1206):26-33.
12. Leroux-Dhuys, J.F. (1998). Cistercian Abbeys: History and Architecture. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft.
13. Ratzinger, J. (2000). The Spirit of the Liturgy. San Francisco: Ignatius Press.
14. Vukoszávlyev, Z. (2009). Gödöllő, Szentháromság római katolikus templom (2001-2007). Szakrális építészet, 29 July. URL: <http://szakralis.wordpress.com/2009/07/29/godollo-szentharomsag-romai-katolikus-templom-2001-2007> (accessed 15.09.2024)
15. Zahner, W. (2009). Church-building in Germany during the 20th and 21st centuries: In search of a house for God and men. Fernández-Cobián, E. Arquitectura de lo sagrado: Memoria y proyecto. Ourense: Netbiblo, 38-71.

PhD in Architecture, Associate Professor **Gnatiuk Liliia**,
National Aviation University, Kyiv, Ukraine

UNDERSTANDING THE OPPOSITION IN THE FORMATION OF MODERN SACRED SPACE

The article analyzes the changing principles of modern European sacred architecture.

A rethinking of the early paradigm is presented: it is revealed that the monastic orders and liturgical movements that initiated the reforms of the modern Catholic Church were usually inspired by the worship and way of life of the primitive Christian communities. This inspiration lived on after the Second Vatican Council; thus, the spatial and urban heritage of the early centuries shaped the course of European church architecture up to the present day.

The question of resources, which has been completely reevaluated thanks to the new liturgical guidelines of the third millennium, is considered. Instead of utopias, new architectural solutions have appeared that better correspond to the structure of the Liturgy, depict a clearer and more realistic image of Christianity. This modern change has also influenced large-scale planning, especially where new city centers are being formed as open and multifunctional meeting places for different communities. Most examples in Europe prove that the architectural framework of such a religious orientation inevitably generates new social platforms in the urban environment.

It was found that the articulation of the liturgical space, designed as a multifunctional sacred complex, more successfully reveals the dynamics of Christian life.

The opinions of leading theorists of culture are presented. Features characteristic of the culture of the end of the century are represented. The architecture of sacred buildings built according to the principle of engineering science is considered.

The need to take into account the relationship between certain forms and the messages transmitted through them in shaping the sacred space has been revealed.

Keywords: modern religious architecture; liturgical reform; resource provision; urban community.

REFERENCES

1. Bollnow, O.F. (1994). Mensch und Raum. 7th edition. Stuttgart/Berlin/Cologne: Kohlhammer. {in German}
2. Ferkai, A. (2003). Űr vagy megélt tér: Építészettörténeti írások. Budapest: Terc. {in Hungarian}

3. Földváry, M.I. (2003). Jelenlét és áldozat: Szent terek az ókori Görögországban'. Magyar Egyházzene, 10:157-164. {in Hungarian}
4. Földváry, M.I. (2006). A latin rítusú templomtér kialakításának mai lehetőségei' In: Pánczél Hegedűs, J. A jó harc: Tanulmányok az ősi római rítusról és a katolikus szent hagyományról. Poggibonsi/Budapest: Casa Editrice "La Magione" – Miles Christi, 151-177. {in Hungarian}
5. Francis, PP. (2013). Evangelii Gaudium. Apostolic exhortation (24 November). Acta Apostolicae Sedis, 105 (12):1019-1137. {in Latin}
6. Gnatiuk L.R. (2020). Protyrichchia u formuvanni khudozhnoho obrazu sakralnoho prostoru v arkhitekturi XX stolittia. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia. Vyp. 56. K.: KNUBA. C. 17–31. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.56.17–31 {in Ukrainian}
7. Gnatiuk L.R. (2021). Tendentsii formotvorennia sakralnoho prostoru u XX stolitti. Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia. Naukovo-tekhnichnyi zbirnyk. Vyp. 76. K.: KNUBA.C. 49–62. {in Ukrainian}
8. Gnatiuk L.R. (2021). Stvorennia dukhovnoi atmosfery sakralnoho prostoru. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia. Naukovo-tekhnichnyi zbirnyk. K.: KNUBA. Vyp. 59. C. 16–27. DOI: 10.32347/2077-3455.2021.59 {in Ukrainian}
9. Gonchar, J. (2007). Our Lady of Novy Dvur, Czech Republic (John Pawson). Architectural Record, 195 (9):132-137. {in English}
10. Liliia Gnatiuk (2020). Metal and iron construction in sacral space shaping IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. — V. 953(1). — P-p. 10 DOI: 10.1088/1757-899X/953/1/012078 ISSN: 1757-8981 {in English}
11. Le Cuyer, A. (1997). Chapel of Saint Ignatius, Seattle, WA. Architectural review, 202 (1206):26-33. {in English}
12. Leroux-Dhuys, J.F. (1998). Cistercian Abbeys: History and Architecture. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft. {in English}
13. Ratzinger, J. (2000). The Spirit of the Liturgy. San Francisco: Ignatius Press. {in English}
14. Vukoszávlyev, Z. (2009). Gödöllő, Szentháromság római katolikus templom (2001-2007). Szakrális építészet, 29 July. URL: <http://szakralis.wordpress.com/2009/07/29/godollo-szentharomsag-romai-katolikus-templom-2001-2007> (accessed 15 October 2014) {in Hungarian}
15. Zahner, W. (2009). Church-building in Germany during the 20th and 21st centuries: In search of a house for God and men. Fernández-Cobián, E. Arquitectura de lo sagrado: Memoria y proyecto. Ourense: Netbiblo, 38-71. {in English}